



Karen Kilimnik

Battles or the Art of War

BERNHARD BÜRGI

Gerne assoziiert man – wohl nicht nur in Europa – den Namen Karen Kilimnik zuallererst mit ihren Zeichnungen in schwarzer Wachskreide. Insbesondere skizzenhafte Umrisslinien und Schattierungen, die teilweise von dünner Acrylfarbe durchwirkt werden und an einen etwas verblichenen Modeillustrationsstil erinnern, kombinieren sich in einem Atemzug mit hingekritzelt Zitate zwischen Klatsch, Schlagzeile und Tagebuchnotiz. Als Teil einer verwunschenen und fragilen Welt umkreisen sie durch Frauenpostillen, Fernsehen oder Modeanzeigen medial aufbereitete und seit Kindheit genährte Träume und Sehnsüchte. Dies geschieht mit einer obsessiven Hingabe, die sonst zu den Eigenheiten eines Teenagers gehört, der das Zimmer seiner Tagträume nicht verlassen will. Einerseits sind blonde Elfen Kilimniks Heldinnen, personifiziert durch Starmodels wie Twiggy oder Kate Moss, die ätherisch-leicht von Unschuld und Schönheit und zugleich von ihrer Anfälligkeit sprechen, andererseits durch Amazonen wie etwa Emma Peel von der in die Jahre gekommenen TV-Serie «The Avengers (Mit Schirm, Charme und Melone)», die von düsteren Phantasien, weiblicher Dominanz und Zerstörung zeugen. Berühmtheit, Schönheit und Macht müssen als Bruchstücke einer überzeichneten Realität aus zweiter Hand zusam-

mengetragen und gebannt werden, um an ihrem Glanz und Elend teilhaben zu können. Dabei verlieren Klischee und eigene Realität, Mädchenschlafzimmer und Mordschauplatz eine klar konturierte Gegensätzlichkeit, amalgamieren sich krude und zugleich mit Meisterschaft und Sensibilität. Zwischen feminer Romantik und Terror angelegt, ist es die unironische Wendung der schillernden Vorbilder hin zum Authentischen, die mit seltsamer Magie berührt und spürbar macht, was der mediale Schein an existentiellen Wünschen und Bedrohungen absorbiert.

In der Ölmalerei Kilimniks bildet weniger der Glamour der Mode ein Projektionsfeld als etwa die durch Bücher und Hefte popularisierte Tradition der englischen Landschaftsmalerei des späten achtzehnten Jahrhunderts, in die sich beispielsweise Szenen aus «Bewitched» einwirken können, einer von Karen Kilimniks TV-Lieblingssendungen. Farbgesättigt und süss-schauerlich umlodert Feuer die Fassade trauer Bürgerlichkeit. Obskures und Okkultes mischt sich mit Tierliebe und Naturgewalt, zum Beispiel in Form von sintflutartigen Regengüssen oder Blitzen.

Da die Ölmalerei in intimen Formaten in letzter Zeit Kilimniks bevorzugtes Ausdrucksmittel ist, gerieten ihre raumgreifenden Installationen wie beispielsweise THE HELLFIRE CLUB – EPISODE OF THE AVENGERS, mit denen sie Anfang der 90er Jahre in New York an die Öffentlichkeit trat und die als Inbegriff von «scatter art» umschrieben wurden, etwas in den Hintergrund. Und doch bringt Karen Kilimnik in Ausstellungen auch ihre Tafelbilder in unmittelbare Zusammenhänge mit dem Realraum. So scheinen sie etwa auf farbigen Wänden mit gemusterten Zier-

BERNHARD BÜRGI ist Leiter der Kunsthalle Zürich. Er organisierte 1997 eine grosse Karen Kilimnik-Ausstellung.

KAREN KILIMNIK, BATTLES OR THE ART OF WAR, 1991, mixed media installation, 303 Gallery, New York / SCHLACHTEN ODER DIE KUNST DER KRIEGSFÜHRUNG.





KAREN KILIMNIK, exhibition view / Ausstellungsansicht, Kunsthalle Zürich 1997. (PHOTO: A. TROEHLER, ZÜRICH)



KAREN KILIMNIK, SWAN LAKE, 1992, mixed media / SCHWANENSEE. (PHOTO: KAREN KILIMNIK)

leisten auf, die die Erinnerung an eine klassische Gemäldegalerie wachrufen, aber wiederum – durch eine für Karen Kilimnik bezeichnende Verschiebung der Konvention – in zentrischen Konstellationen angeordnet sind. Mittelpunkt eines solchen installativen Umgangs mit dem klassischen Tafelbild, dessen Eindringlichkeit immer auch der Charme der Trivialität anhaftet, bildet das Mädchenporträt *ANGEL'S COUSIN FROM BLOOD ON SATAN'S CLAW MCMLXX*. (Engel Verwandte aus Blut auf Satans Krallen MCMLXX, 1996) umrahmt von einem torartigen Kranz aus Lichtern und Zweigen auf violett wucherndem Grund.

In ihren Raumin szenierungen – jenem Teil ihres Werkes, der mir wesentlich, innovativ und doch zu wenig beachtet scheint – arbeitet Karen Kilimnik neben handgefertigten oder gemalten Elementen mit solchen aus der Alltags- und Populärkultur (Photokopien, Glitter, Kerzen, Verpackungen, Stoffe, Soundfragmente oder Nippes), bis hin zu wenig kostbaren oder nachempfundenen Relikten der Historie. Sie breiten sich auf dem Boden und an der Wand aus, vereinen und zerstreuen sich. Ist auch die jeweilige Konstellation von disparaten Teilen scheinbar instabil und am Rande bruchstückhafter Vereinzelung, evokiert sie in sozusagen traumatischer Verwandlung der gewöhnlichen Dinge eine unterschwellig verdichtete Atmosphäre, ohne einen bestimmten motivischen Ansatz erzählerisch aufzuschlüsseln.

BATTLES OR THE ART OF WAR (Schlachten oder die Kunst der Kriegsführung, 1991) bildet bei aller Offenheit seiner Anlage ein geschlossenes Environment, das in der Rekonstruktion in der Kunsthalle Zürich 1997 nur durch eine Tür betretbar war. Quelle der Inspiration war ein Raum im Blenheim Palace, voller Tapisserien, die sich nach allen Seiten und Zeiten auszubreiten scheinen, als ob sie von den Wänden treten und den Raum überschwemmen würden. Zwischen Bühnenbild und Filmset angelegt, wird man von künstlichen Nebelschwaden umstrichen, die sich in dem grau-hellblauen Gewölk einer Wandmalerei fortsetzen. Grelle Töne – ein hart geschnittenes Sampling in lausiger Qualität von Haydns sinfonischen Böllerschüssen bis zu New Wave – steigern lust- wie qualvoll die suggerierte Landschaftskulisse, in der ein Strauch auch Flora nahelegt. Eine Theaterkanone im Vordergrund, ein goldbeknöpftes Soldaten-

wams, Kanonenkugeln aus Plastik, eine Feldtasche, ein Rebhuhn als Jagdtrophäe und selbstgefertigte Standarten, die sich frei im Raum bündeln oder sich von Plastikfeu umrankt an die Wand lehnen, schaffen pittoresk und doch etwas bedrohlich Allusionen an ein Schlachtenpanorama, in dem wir uns unmittelbar bewegen. Eine Art Gobelin an der Stirnwand, gehöhrt von Reitern, die das Kriegerische ins Rokokohaft-Tändelnde entspannen, entzaubert sich in der Nahaussicht zur zerschlissenen und schmutzigen Teppichmatte, besetzt mit ruppigen Farbschlieren, die man kaum als Peinture bezeichnen könnte. An die Wand gepinnte, teils verwackelte Schnappschüsse und Photokopien, so von einem Feldherrenporträt oder von Pferd und Hund Napoleons, die als ausgestopfte Reminiszenzen in Vitrinen des Kriegsmuseums in Paris zu finden sind, öffnen weitere Mikrokosmen, die mit den Spielzeug-Miniaturen korrespondieren, die am Boden auf einem zum Kreis drapierten, dunkelgrünen Tuch ausgebreitet sind. Man blickt von oben auf eine Kinderzimmerschlacht verschiedener Grössenverhältnisse herab. Sie ist ein Machtspiel, bei dem man schon früh und unbewusst nicht nur die militärische Attacke und Kriegskunst einübt. Wie der durchlässige Makrokosmos der Gesamtinstallation pendelt dieses Spiel zwischen Anarchie und Zucht und unterlegt dem Unausweichlichen und Schrecklichen der Kriegshysterie das Simulierte, Manipulierbare und Verlogene.

Sorgsam imitierte Disco-Kugeln, Glitterausschweifungen zu unseren Füßen und farbiges Licht lassen den historisierenden Schall und Kanonenrauch unter Umkehrung der Vorzeichen zum Sound und Nebel heutigen Nachtlebens werden. «Wo bin ich?» scheint als Frage bei allen Betrachtern im Raum zu hängen. Ein ambivalentes Schweben, das einen psychedelisch umfängt und vereinnahmt, eine Gratwanderung zwischen den Zeiten, den Stilen, den Grössenverhältnissen, ohne die Gefahren des Lächerlichen und Billigen zu scheuen. Lessings These der Einheit von Raum, Zeit und Handlung wird in dieser Beschwörung des Lebens und des Todes im Sauseschritt umgeworfen. Sie ist erschaffen aus lauter Nebensächlichkeiten, ist jederzeit zerlegbar und doch ein Kosmos von unumstösslicher künstlerischer Präzision.



KAREN KILIMNIK, BATTLES OR THE ART OF WAR, 1991,
mixed media installation, Kunsthalle Zürich, 1997 /
SCHLACHTEN ODER DIE KUNST DER KRIEGSFÜHRUNG. (PHOTO: A. TROEHLER, ZÜRICH)

BERNHARD BÜRGI

Battles or the Art of War

Not only in Europe is there a tendency to associate the name Karen Kilimnik primarily with drawings done in black crayon. Their particularly sketchy contours and shading, partially worked over with a thin layer of acrylic and evoking a slightly jaded style of fashion illustration, are combined in one breath with scribbled quotations situated somewhere between gossip, headline, and diary. As part of an enchanted and fragile world, they circle around dreams and longings, nurtured since childhood and medially processed through women's mags, television or fashion ads. This is done with an obsessive devotion, ordinarily the preserve of teenagers unwilling to leave the rooms of their daydreams. On one hand, Kilimnik's heroines are blonde elves, personified by such super models as Twiggy or Kate Moss, whose ethereal lightness bespeaks not only innocence and beauty but vulnerability as well; on the other, they are amazons, like Emma Peel of the aging TV series, *The Avengers*, and, as such, embody a mix of dark fantasy, female dominance and destruction. Fame, beauty, and power must be garnered and transfixed as fragments of an overstated, secondhand reality in order to share in their glory and misery. In the process, cliché and personal reality, a girl's bedroom and the scene of the murder, lose their clearly contoured dis-

creteness in a crude amalgamation, effected with mastery and sensitivity. Suspended between feminine romanticism and terror, the deadpan shift of iridescent models towards authenticity shows a curious magic in revealing the extent to which the medial gloss absorbs existential wishes and threats.

The field on which Kilimnik projects her oil paintings has less to do with the glamorous world of fashion and more with the tradition of late eighteenth century landscape painting, popularized in books and magazines. This she interweaves, for example, with scenes from *Bewitched*, one of her favorite TV series. Saturated with color and a cloying horror, a fire may be seen eating away at the facade of familiar bourgeois respectability. The obscure and the occult blend with a love of animals and the forces of nature, such as torrential downpours or lightning.

Since oil paintings in intimate formats have become Kilimnik's preferred form of expression, she has focused less on large-scale installations, like *THE HELLFIRE CLUB—EPISODE OF THE AVENGERS*, seen in New York in the early nineties and described, at the time, as the quintessence of "scatter art." But the artist also relates her paintings directly to the real space of her exhibitions. They might appear on colored walls with patterned molding, evoking the classical painting gallery, except that the arrangement is centered in a characteristically Kilimnik-ian shift of viewing conventions. The installation-like approach

BERNHARD BÜRGI is the director of the Kunsthalle Zurich. In 1997 he organized a show of Karen Kilimnik's work.

to classical painting, itself of an urgency that flirts with the charm of triviality, might be heightened by framing a single painting, such as *ANGEL'S COUSIN FROM BLOOD ON SATAN'S CLAW MCMLXX* (1996), in a portal-like wreath of lights and twigs against a background of rampant purple.

In her installations—that aspect of her oeuvre which is, to my mind, essential, innovative, and underestimated—Karen Kilimnik works with handmade or painted elements but also with things drawn from daily life and popular culture (photocopies, glitter, candles, packaging, fabric, fragments of sound, and

knickknacks), down to not particularly valuable or even faked remains of history. These elements are spread out on the walls and floors, where they are united and scattered. As precarious and on the verge of fragmented isolation as these configurations of disparate elements may seem, the so-to-speak traumatic transformation of ordinary things produces a condensed, atmospheric undercurrent without lending any specific motif a narrative thrust.

BATTLES OR THE ART OF WAR (1991), though entirely open-ended in intent, forms a closed environment, accessible only through one door, upon its

KAREN KILIMNIK, exhibition view / Ausstellungsansicht, Kunsthalle Zürich 1997.

(PHOTO: A. TROEHLER, ZÜRICH)



